

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.4.26>

DEINFANTYLIZACJA SPOŁECZEŃSTWA UKRAIŃSKIEGO JAKO STRATEGIA ARTYSTYCZNYCH TEKSTÓW PROZATORSKICH O REWOLUCJI GODNOŚCI

Olha Sydorenko

*aspirantka Katedry Literatury Ukrainiejskiej
Dnieprzańskiego Narodowego Uniwersytetu imienia Olesia Honczara
(Dniepr, Ukraina)
ORCID ID: 0000-0001-8702-3659
olga.sydorenko@ukr.net*

Adnotacja. W artykule podjęto próbę prześledzenia, w jaki sposób strategie artystyczne dotyczące wydarzenia – Rewolucji Godności są realizowane w literaturze, jakie strategie artystyczne autora są najczęściej stosowane w tym celu, jaka jest ich specyfika. Pomimo ponad ośmioletniego okresu wciąż brakuje pełnoprawnych badań, w których by została prześledzona i przeanalizowana rola tekstów o Rewolucji Godności w kształtowaniu militarnego dyskursu współczesnej ukraińskiej prozy, ich główne strategie, a także wpływ na modele narracji autora, co z góry determinuje wysokie znaczenie i nowość naszej pracy. W wyniku badań okazało się, że główną strategią artystycznych tekstów prozatorskich o Rewolucji Godności jest deinfantylizacja społeczeństwa ukraińskiego: symboliczne przejście od niedojrzałego infantylnego Ukraińca do „godnego”, odpowiedzialnego, świadomego. W tych tekstach obserwuje się próbę nie tylko uchwycenia najbardziej przełomowych momentów najnowszej historii, ale przede wszystkim konsolidacji różnych grup społecznych, przyczynienia się do ponownego przemyślenia przez Ukraińców całego okresu Niepodległości, zniszczenia dawnych ideałów dla stworzenia wspólnej prawdziwie suwerennej przestrzeni narodowej.

Słowa kluczowe: deinfantylizacja, Rewolucja Godności, Majdan, strategia artystyczna, strategia pisania, współczesna literatura ukraińska.

DEINFANTILIZATION OF UKRAINIAN SOCIETY AS A STRATEGY OF ARTISTIC PROSE TEXTS ON THE REVOLUTION OF DIGNITY

Olha Sydorenko

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature
Oles Honchar Dnipro National University (Dnipro, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0001-8702-3659
olga.sydorenko@ukr.net*

Abstract. In the article an attempt was made to trace exactly how the artistic strategies of covering the event – the Revolution of Dignity, which author’s artistic strategies are most often used for this purpose, what are their specificities. Despite the more than eight-year period there are still no full-fledged studies that would trace and analyze the role of texts about the Revolution of Dignity in the formation of the military discourse of modern Ukrainian prose, their main strategies, as well as their influence on the models of the author’s narrative, which determines the high relevance and novelty of our work. As a result of the research, it was found that the leading strategy of artistic prose texts about the Revolution of Dignity is the deinfantilization of Ukrainian society: a symbolic transition from an immature, infantile Ukrainian to a “worthy”, responsible. In these texts there is an attempt not only to record the most turning points of recent history, but above all to consolidate different social groups, to contribute to the reinterpretation by Ukrainians of the entire period of Independence, the destruction of former ideals in order to create a common, truly sovereign national space.

Key words: deinfantilization, Revolution of Dignity, Maidan, artistic strategy, writing strategy, modern Ukrainian literature.

ДЕІНФАНТАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ЯК СТРАТЕГІЯ ХУДОЖНІХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ ГІДНОСТІ

Ольга Сидоренко

*аспірантка кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олесь Гончара (Дніпро, Україна)
ORCID ID: 0000-0001-8702-3659
olga.sydorenko@ukr.net*

Анотація. У статті здійснено спробу простежити, як саме реалізовані в літературі художні стратегії висвітлення події – Революції Гідності, які авторські художні стратегії найчастіше використані з цією метою, в чому полягає їх специфіка. Попри понад восьмирічний період все ще відсутні повноцінні дослідження, в яких було б простежено і проаналізовано роль текстів про Революцію Гідності у формуванні мілітарного дискурсу сучасної української прози, їх основні стратегії, а також вплив на моделі авторського нарративу, що й зумовлює високу

актуальність та новизну нашої роботи. В результаті дослідження з'ясовано, що провідною стратегією художніх прозових текстів про Революцію Гідності є деінфантилізація українського суспільства: символічний перехід від незрілого інфантильного українця до «гідного», відповідального, усвідомленого. У цих текстах спостерігається спроба не лише зафіксувати найбільш переломні моменти донедавної історії, а передусім консолідувати різні соціальні групи, сприяти переосмисленню українцями всього періоду Незалежності, деструкції колишніх ідеалів задля творення спільного по-справжньому суверенного національного простору.

Ключові слова: деінфантилізація, Революція Гідності, Майдан, художня стратегія, стратегія письма, сучасна українська література.

Вступ. Загалом Революція Гідності, будучи «свіжою» національною травмою, досить обережно осмислена в художній літературі. За вісім років опісля можна нарахувати не більше десяти повноцінних професійних художніх текстів. Якщо брати до уваги всі художні тексти про Євромайдан, написані професійними, непрофесійними письменниками, аматорами чи учасниками літературних конкурсів, то список значно розшириться. Утім, далеко не всі літературознавці визнають високу художню цінність подібних творів, хоч і погоджуються з потребою кумулювання особистих досвідів, на основі яких у подальшому розвинеться по-справжньому сильна й вартісна література. Дослідженню «майданної» і «постмайданної» літератури приділили увагу літературознавці Н. Герасименко («Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України)», «Новий герой сучасної воєнної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі)», «Словами очевидців: література від Євромайдану до війни»), Г. Улюра («Майдан і література: теперішнє тривале недоконане»), Т. Вірченко («Майдан в українському романі про Революцію Гідності: поетика і міфологія»), Я. Поліщук (статті «Ефект Євромайдану і література», «Література майданного гарту», монографія «Реактивність літератури»). Відтак метою є окреслення загальних ознак художньої прози про Революцію Гідності з виокремлення основних художніх стратегій цих прозових текстів.

Основна частина. Завданнями нашої роботи є дослідити найпоказовіші художні прозові тексти про Революції Гідності, акцентувавши на головних авторських стратегіях репрезентації Євромайдану як суспільної та культурної події, насамперед, на стратегії деінфантилізації українського суспільства.

Аналізувати художні тексти сучасної української літератури без залучення суспільно-політичного та історичного контексту – безуспішна стратегія, адже вона створена з метою зафіксувати панівні настрої, переживання, думки, пориви, умови, проблеми, теми, донести їх до нащадків, які сприйматимуть написане суто як текст, а не живу реальність автора. Тому доречним вважається застосування в роботі **принципу та методик** нового історизму, що був закладений американським критиком літератури Відродження Стівеном Грінблатом (праця «Практикуючи новий історизм», 2000 р.). На його думку, література є достоту історичним явищем, тобто, літературний твір – це не просто перенесення чийогось задуму чи ідеї на папір, а соціальна та культурна конструкція, творення якої було обумовлене далеко не лише авторським задумом, а й загальним життєвим контекстом. Тому література – це не просто продукт людської діяльності, а передусім продукт конкретної епохи. Сама людська ідентичність також є соціально-культурним конструктом. Відповідно, особу автора та його наміри неможливо збагнути поза контекстом. Окремі тексти зливаються в дискурсивні простори, на рівні яких зникає відмінність між власне літературою та іншими «нелітературними» текстами чи семіотичними практиками.

Виклад основного матеріалу. На виокреслення стратегії деінфантилізації серед інших текстуальних стратегій художніх текстів про Євромайдан вплинуло переконання певного кола політологів та істориків, що Незалежність 1991 року далася Україні занадто легко. Це по-своєму посилює процес інфантилізації українського суспільства, адже кінець ХХ – початок ХХІ століття характеризується загальною інфантилізацією західних суспільств. Також спостерігається тенденція до репресивної інфантилізації суспільств, що звільняються від комунізму, тобто спроба колонізатора усіма можливими способами переконати колишнього колонізованого, що сам по собі він безпорадний і потребує постійного нагляду/опіки/захисту більш зрілого «дорослого». Помаранчева революція, а надалі й Революція Гідності (в подальшому і потреба захищати власну територіальну цілісність) стали потужним індикатором суспільно-ментальної трансформації людей, адже саме ці події вкорінили в українців глибоке переконання, що вони більше не об'єкти історії, а її активні творці.

Наприкінці минулого 2021 року чергове загострення суспільно-політичної ситуації в Україні, а в подальшому й ескалація агресії з боку Російської Федерації зумовили потребу додаткової ревізії та рефлексії нещодавнього травматичного досвіду в колі вітчизняних літераторів. Фокусною темою крайнього 28-го Міжнародного книжкового форуму (BookForum) стала «Гра в дорослішання: як ми зростаємо незалежними». Мета організаторів – вкотре довести дезорієнтованому атмосферою неминучого наближення повномасштабного вторгнення Росії пересічному українцеві, що сьогодні він вже не той пасивний спостерігач анексії прикордонних територій, а свідомий громадянин, вчинки і дії якого здатні вплинути на хід історії.

На думку Юрка Прохаська – куратора фокусної теми форуму, українського перекладача, літературознавця та психоаналітика, після 2014 року українське суспільство демонструє показний перехід від «дитячої безпорадності» й інфантильності до активного дорослішання і відновлення приспаної самості: «Дорослішання пов'язане зі становленням, дозріванням, розвитком, відповідальністю, визнанням меж, обмежень і обмеженості... Відчуття автономності і суверенності – у кожному розумінні й аспекті – стають провідними вартостями і осердям Самості... Переоцінки зазнають виміри “свого”, “власного”, “свого, рідного” і “своєрідного” – і “чужого» (Прохасько, 2021).

Схожу центральну тезу має дискусія «Українське суспільство: зріле чи інфантильне». Свої позиції та думки відстоювали письменниця і філософиня О. Забужко, вчений, релігієзнавець, філософ І. Козловський та голова Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти, колишній Міністр Освіти України С. Квіт. Відповідаючи на питання «Що дають Майдани?» О. Забужко влучно зауважує, що здобутками Революції є відчуття «соціальної зрілості, дорослості, відповідальності, бо тільки зі солідарності, яка зростається на Майдані, з'являється громадянське почуття. Це почуття належності до спільноти, яка від тебе залежить. Ти тут тому, що прийшов/ла їй дати, в неї інвестувати, щоб вона була. На індивідуальному рівні «Чим допомогти?» – це питання дорослої людини...» (Забужко, Квіт, Козловський, 2021).

Якщо зіставити художні стратегії текстів, в яких лише згадано чи більш детально висвітлено події Майдану 2013–2014 років, то майже в кожному з них зафіксовано *символічний перехід* від незрілого інфантильного українця до «гідного», отже, відповідального, усвідомленого, а відтак сильного і безстрашного.

Прикметно, що політику деінфантилізації сучасного суспільства письменники почали не на прикладі дорослих, а реалізують щодо самих дітей, аби змалечку закласти ті ціннісні орієнтири, які зроблять прийдешні покоління українців менш вразливими до гібридних засобів інформаційного впливу на свідомість людини. Із цією метою була створена унікальна «Повстанська абетка» (автори – художниця Поліна Мороз та студія LLIWELL studio of creation). У книзі для ілюстрації літер алфавіту використані не «метелики та котики», а живі сторінки історії України, аби доступно пояснити складні суспільно-політичні процеси, наголосити на їх значущості для збереження суверенності держави й підготувати до травматичної «реальності дорослих», в якій поділ на добро і зло не завжди очевидний, а боротьба за справедливість і свободу не завжди винагороджується, частіше – потребує індивідуальної жертвості.

Поява ілюстрованої книги «Казка про Майдан» професійної художниці та письменниці Христини Лукашук – унікальна подія в царині дитячої художньої літератури. Анотація до книги пояснює, чому на таку дитячу прозу нині високий попит у суспільстві: *«Зараз у багатьох виникає питання: як говорити з дітьми про драматичні події, які пережила наша країна, відстоюючи прагнення людей жити в оновленому суспільстві. Про Майдан було і буде багато видань. А це – книга для маленьких, які все бачать, розуміють і по-своєму сприймають»*. Сама ж авторка зізнається, що в час, коли не кожен дорослий сповна спроможний дати оцінку сучасній історичній ситуації, передусім варто подбати про дітей, привити їм упевненість у важливості кожної особистості для розвою цілої країни і наголосити, що лише спільними зусиллями можна відстояти право на краще життя: «Пам'ятаю, як особисто мені в дитинстві було важливо знати, що все навколо відбувається справедливо, що кожна казка, яку батьки читали на ніч, закінчиться перемогою добра. Основна ідея, яку хотілося б донести, – думка про те, що добро перемогло зло. Аби все відбулося, мусимо кожен на своєму місці щодня, щомиті до цього докластися. Перекладати відповідальність на чужі плечі більше не вдасться».

Так звана «підліткова література» хоч і побічно, та все ж торкається травматичних подій Революції Гідності та війни на східних теренах України. У повісті «Марта з вулиці Святого Миколая» (2015) Дзвінки Матіяш ідеться про тінейджерку Марту, яка мріє стати художницею. Процес її дорослішання позначений відкриттями, здійсненими під впливом однолітків, старших (батьки, родичі, сусіди тощо), у результаті перших художніх спроб, процесу очікування появи на світ молодшого брата, першим досвідом закоханості тощо. Однак природний процес дорослішання Марти прискорюють суспільні події, ще не свідомим, та все ж повноправним свідком яких є сама дівчинка. Так, щорічний ритуал пам'яті і скорботи про полеглих учасників Революції Гідності («*Двадцятого лютого ми запалюємо товсту воскову свічку і ставимо її на підвіконня. Це свічка за хлопців, які загинули на вулиці Інститутській у нашому місті кілька років тому*») (Матіяш, 2015: 176–177) змушує дівчинку замислитися над явищами людського героїзму, жертвості, громадянської позиції і чи не вперше піддати сумніву властивий дітям егоїзм: «*Я дивлюсь на нашу свічку, і думаю про хлопців, які стали ангелами. Мама каже, що той, хто віддав життя за своїх друзів і за незнайомих людей, стає ангелом. Може, ті хлопці більше хотіли бути людьми, а не ангелами? І померти у дев'яносто років, а не у двадцять? Навіщо взагалі вмирати за когось? Мама каже, що через це багато людей змінилося. Невже вони не могли змінитися в інший спосіб? Мама каже, що вона сама змінилась. Мені важко сказати, я мало що з того пам'ятаю. Пам'ятаю, що мама тоді багато плакала*» (Матіяш, 2015: 177).

Важливим для реалізації стратегій деінфантилізації стає увиразнення ментальних процесів Марти, зокрема аналізу навколишньої дійсності та процесу прийняття рішень. Прикметно, що дитина вимагає пояснення у дорослих і залежно від рівня довіри вирішує, беззастережно сприйняти все за власне переконання чи піддати сумніву. Спершу дівчинка, замислюючись над тим, чи готова сама вона на жертву, як хлопці-янголі з Інститутської, вагається і не хоче втрачати своє життя, адже для дитини важливими є не духовні, а матеріальні цінності (звідси така потреба володіти чужими речами, збирати скарби, вимагати від дорослих все нових і нових іграшок): «*Цікаво, де тепер ті хлопці-ангели? Ті, які стали ангелами на Інститутській і на війні? Літають над нашим містом? Може, навіть хтось пролетів щойно над нашим будинком – бо ось вогник свічки затремтів. Я би також хотіла літати. Тільки не знаю, чи хочу ставати ангелом. Якщо для цього треба вмирати – то ні. Мене тоді не буде видно, бо від мене залишиться тільки душа*» (Матіяш, 2015: 179).

Марти зазнають трансформації, коли з дорослішанням у ній розвивається емпатія, вміння критично оцінювати дійсність, навіть якщо ти не знаходишся в епіцентрі подій: «*А потім була війна. Вона почалася навесні й тягнулася нестерпно довго. І дуже всім набридла і всіх втомила. І коли вона нарешті закінчилася, всі полеглих зітхнули. Хоча я не відчувала війни. Бо у нас не їздили вулицями танки. І не стріляли*

з автоматів. Війна була далеко» (Матіяш, 2015: 178). Дівчинка чудово вловлює вібрації і настрої інших людей, загальну атмосферу світу дорослих, перетворюючи їхній досвід на власний, не прожитий у буквальному сенсі, проте глибоко засвоєний на ментально-фізіологічному рівні: *«Коли я вимовляю слово «війна» навіть зараз, я відчуваю неприємний присмак у роті, й мене починає трохи нудити – так, як нудить, коли закачає в машині. І хочеться пожувати кисле яблуко або посмоктати м'ятну карамельку. Смак карамельки дозволяв ненадовго забути про смак війни. Війни не було видно, але нею пахло всюди. По дорозі до школи я весь час відчувала цей запах. Тому мусила смоктати карамельки, щоб хоч трохи його перебити. Я смоктала карамельки на уроках, у душі, коли мила голову, коли їздила з батьками до супермаркету, коли гойдалась у нашому гамаку...»* (Матіяш, 2015: 178). Потреба «смоктати карамельки» – це по-дитячому наївний спосіб впоратися з тригером, що непокоїть, заважає жити звичним безтурботним життям, і водночас перша спроба захистити скривдженого, на кшталт, як у світі дорослих реагують на кривду слабших: *«Мама плаче, а я сміюся. Питаю в неї: «Чого ти плачеш? Більше не буде війни. Я ж зісмоктала оту карамельку, від якої закінчується війна». Мама нічого не відповідає, обіймає мене і далі плаче»* (Матіяш, 2015: 179) Дитина ще не здатна самостійно оцінити себе з боку, не може об'єктивно оцінити свої здібності, тому потребує схвалення і підтримки дорослого. Авторка змушує Марту, усвідомивши героїчність самопожертви «хлопців з Інститутської», замислитися, чи сама вона здатна на самопожертву, чи готова поступитися особистим задля загальнонаціонального, загальнолюдського, щоб стати янголом: *«Мамо, а я стану ангелом, коли помру?» – питаю я мами. Вогник свічки знову затремтів. «Не знаю», – каже мама. Вона сумна і, здається, щойно плакала»* (Матіяш, 2015: 179).

Відтак з огляду стратегії тексту важливою виявляється не відповідь дівчинки, а саме формулювання питання, що назріло внаслідок потужної трансформації ціннісної матриці українського суспільства, яке вийшло на Майдан і успішно склало іспит на свою дорослість, зрілість. Без перебільшення кожен учасник або спостерігач подій Революції Гідності шукав для себе відповідь на питання, чи готовий взяти на себе відповідальність за долю інших, чи усвідомлює сповна весь тягар цієї відповідальності, чи у вирішальний момент зможе поступитися власним благом задля загального. «Майдан – це був той момент, коли ставили питання і чекали відповідей», – зауважує С. Квіт під час уже згаданої дискусії, а І. Козловський називає пошук відповідей на питання подібного штибу ознакою суто «екзистенційного інтелекту. Це інтелект дорослої людини. Якщо є питання, повинна бути відповідь. Відповідь пов'язана з відповідальністю, і далі – з відповідністю. Відповідність – це тотожність, або, як зараз ми говоримо – ідентичність. Ти – відповідний тому, як ти себе усвідомлюєш» (Забужко, Квіт, Козловський, 2021).

Слід зауважити, що для деяких авторів власне осмислення важкого досвіду Революції Гідності позиціоноване нарижним каменем у віднайденні/визначенні власної ідентичності та стратегії письма. 2015 року побачила світ збірка короткої прози «Червоні на чорному сліди» молодої режисерки та письменниці Ірини Цілик. Однойменне оповідання, що дало назву збірці, хоч і написане не для дітей, та все ж фіксує етап деінфантизації як дітей, так і дорослих. У творі майстерно відтворено стан дитини, яка ще не здатна сповна відрефлексувати й осягнути складність сучасних їй історичних подій, але вже живе з глибоко вкоріненим почуттям жаху і страху своєї матері ніби власної «дорослої» пам'яті про загальнонаціональну трагедію – Майдан і війну на сході України. Сама Ірина Цілик зізнається, що все, чим займається останнім часом, так чи інакше пов'язане з темою війни: *«Я не можу переключитися на інше. Може, вже й варто було би спробувати, але війна тримає, тому що це саме те, що відбувається з нами тут і тепер. Неможливо не рефлексувати так чи інакше. Кожен шукає свої способи говорити про це, але мовчати якось не виходить»* (Цілик, 2016).

Героїня оповідання «Червоні на чорному сліди» Ліна здобуває у спадок від своєї матері Марії онтологічний стан страху та вроджений посттравматичний синдром, спричинений жахами Другої світової війни, зокрема після їхнього повернення у звільнений від окупації Київ: Онука Ліни, безіменна оповідачка та alter ego письменниці, спостерігає, як *«...чорно-білі історії з минулого життя раптом знову набрякли кольором (тут і далі виділення наші – О. С.), дієсловами теперішнього часу, новими суперечливими подіями, чорними від пережитого або нахабними біженцями, маленькими сиротами з сухими очима, болем, голими цифрами, щоденними втратами, розбомбленими сучасними будинками, моїми навіки згаслими ровесниками із посттравматичним синдромом»* (Цілик, 2015: 142). Її син Андрій, онук Ліни, хоч сповна і не усвідомлює значимість подій, що розгортаються в час його дорослішання, та все ж інтуїтивно осягає їх: *«Мені більше тридцяти років, Андрієві нині – менше п'яти, але деякі відкриття приходять до нас синхронно. Ця дата – двадцять лютого дві тисячі чотирнадцятого року. Так, її ні для кого не потрібно розшифровувати»* (Цілик, 2015: 135).

Неспроста епіграфом до оповідання обрано дитячу лічилку: *«Якщо раптом зіткнешся з кимось лобом, треба зупинитися й сказати заклинання: «Раз-два-три, тато, мамо, не помри! Раз-два-три, тільки б не було війни!»* (Цілик, 2015: 131). Оповідачка, мама Андрія, пригадує, що страх смерті (особливо близьких людей) є її ключовою онтологічною травмою дитинства, коли вона вперше побачила мертву людину-безхатька на подвір'ї багатоповерхівки, в якій мешкала. Будь-які ознаки смерті чи жалоби, особливо червоний колір у контрасті на чорному, викликали в дитини моторошні відчуття, оскільки асоціювалися з непоправною втратою, горем, а тому паралізували й посилювали стан внутрішньої протрації: *«Відтак я час від часу зустрічала його сліди на дворовому асфальті, перелякано спиняючись із розгону перед доріжками незмінно червоних гвоздик, рідше – тюльпанів або троянд. Ці квіти були ще живі, але я точно знала – їх категорично не можна було чіпати руками або наступати на них, як і на тріщини в асфальті»*

(бо мама помер!). **Ми, діти, розуміли: десь тут була смерть і залишила свої мітки – червоні на чорному»** (Цілик, 2015: 137). Сюжет побудований таким чим, щоб увиразнити те, як, дорослішаючи, героїня позбувається дитячих забобонів і страхів, починає сприймати смерть як природний процес і навіть як буденний, неминучий аспект існування. Кульмінаційним моментом в оповіданні можна вважати епізод споглядання героїнею контрасту багряної крові на чорній підлозі волонтерського штабу Євромайдану, що засвідчує злам у свідомості дівчини: *«Здається, я зрозуміла щось тоді, коли мене попросили помити ліфт. Озброївшись відром, рукавичками, ганчіркою, я бадьоро драїла підлогу, вимочуючи калюжку згуслої крові, – це треба було зробити швидко, як і все того дня. Кров була чужою, ще годину тому вона комусь належала, була теплою, текла, пульсувала. Вода у відрі поступово набувала брудно-червоного відтінку, я сиділа сама навколійках у маленькому лікарняному ліфті, механічно робила своє і вперше не боялася чіпати руками ці червоні на чорному сліди... «Як зробити, щоб смерті не було?»* (Цілик, 2015: 136). Пряме зіткнення зі смертю, страшною реальністю свого часу – це своєрідний ритуал ініціації, подолання інфантильного стану безпорадності і зрештою рішення взяти на себе відповідальність за слабших, вчинити по-дорослому. Комусь вдається опанувати себе і «подорослішати», а хтось на все життя лишається вразливим і слабким.

Спершу героїню за всіма канонами зображення критичної ситуації поглинає стан паніки та прострації через неможливість передбачити, які наслідки матимуть по собі Майдан та воєнні дії на сході держави на майбутнє України і її власної родини: *«Скупий простір однокімнатної квартири пробивався до моєї схожанки глухим долбі сюрраундом: десь праворуч Ліна дрібно стукотіла ножем, дзвеніла мисками (нервами?), десь ліворуч мій син і далі збуджено попискував – ууу, кулями! ааа, в людей! Наш трикутник несподівано замкнувся. Я сиділа і слухала. Ще нічого не розуміла»* (Цілик, 2015: 137). Однак дуже швидко дівчина починає усвідомлювати себе (і взагалі своє покоління ровесників) сполучною ланкою між страшним поколінням (яке через замовчування, творення сурогату історичної правди, маніпулювання псевдо-патріотичними цінностями, тоталітарний тиск та інші об'єктивні причини не змогло належними чином відрефлексувати і подолати травму досвіду Другої Світової війни, як бабуся Ліна), і ще фізично не сформованим молодшим поколінням, котре вже називає речі своїми іменами і демонструє свою свідому громадянську позицію, проте занадто юне, аби брати на себе відповідальність. Це покоління репрезентує син нараторки Андрій: *«Якось Андрій сказав мені, що більше ніколи туди не піде. «Там убивають людей», – більш ніж вагомий аргумент»* (Цілик, 2015: 146). Потреба давати відповіді *«на прості питання хлопчикові й «дівчинці», яка щодня ходить тепер, у свої майже вісімдесят років, плести маскувальні сітки для фронту ХХІ століття»* (Цілик, 2015: 142) загострюється авторкою в епізоді, коли героїня помічає, що її власний син може стати заручником тих самих психологічних і ментальних травм, з якими вона вимушена боротися донині: *«Мам, дивись, я цілий день робив для тебе малюнки! Дивись, ось Майдан! Це танк. А це лікарня. А ось джип привіз цукерки. А це лежить людина...» ...я дивилася на його каляки-маляки й не могла проковтнути повітря: всі вони були зрублені в однаково-аскетичній гамі – двоєдності чорного і брудно-червоного кольорів. Як він знав, чому знехтував усіма іншими можливостями своєї палітри?»* (Цілик, 2015: 137). У такий спосіб Цілик увиразнює причину високого відсотка залученості людських ресурсів у місію Майдану, наголошуючи на небаченій жертвовності, громадській солідарності, взаємопідтримці.

Загалом оповідання Ірини Цілик яскраво репрезентує, як революційні події Майдану 2013–2014 рр. і подальша зовнішня військова агресія на теренах України прискорюють процеси дорослішання дітей та деінфантилізації дорослих, які в епоху консюмеризму та гедонізму, в «теплих» ліберально-демократичних умовах далеко не одразу виявилися готовими брати на себе відповідальність за суспільно-історичні зміни, хоч саме це покоління у своїй більшості стало рушієм євроінтеграційного поступу України. Мотивація рішення в кожного була своя: хтось виборював справжній, а не декларований на папері, суверенітет своєї країни, хтось боровся за краще майбутнє своїх дітей, хтось – за своє власне. Проте кожен твердо вірив у силу єднання й солідарності, кожен відчував себе частиною чогось вічного, непереможного.

Чи не єдиний російськомовний текст про події Євромайдану (який до того вперше опублікований в російському літературному журналі «Дружба народів» під назвою «Шкіль-модзиль») – повість «Санітар з Інститутської» киянина Олексія Нікітіна. У повісті майстерно відтворено атмосферу пострадянського Києва і його ментальної трансформації під час Революції Гідності. Художній текст показовий, оскільки акцентує на подоланні дорослим українським суспільством ознаки інфантильності, яку філософ І. Козловський назвав *«тотальним гуманітарним невіглаством»* і яка означає «відсутність історичної пам'яті, невміння рефлексувати, ставити запитання» (Збруч). Головні героями повісті виведено чоловіків, які репрезентують різні психотипи. Два товариші – художник Коля Уманець і поет Юрко Незгода, перспективні колись митці («втрачене покоління зламу 80–90 років») вдаються до своєрідного ескапізму: перший – через інтенсивну роботу у власній майстерні, другий – через постійне намагання подолати депресію у відповідних медичних закладах. Індивідуальний кризовий стан героїв відходить на задній план, коли назріває колективна, національна травма – Майдан, очевидцями й учасниками якого стають Уманець та Незгода. Майдан позиціоновано потужним тригером не лише для покоління активної молоді, яка по суті є рушієм і двигуном будь-яких революційних подій, а й для покоління, народженого в часи Радянського Союзу, а, отже, свідомість якого уражена рудиментами ідеології громадянської пасивності, апасіонарності, яку О. Забужко влучно назвала «підшкірним страхом Радянського Союзу: не вмійшися. Це страх суспільства, де всі функції відповідальності делеговані владі» (Забужко, Квіт, Козловський, 2021).

Звична модель устрою і функціонування радянської тоталітарної політичної системи в перші роки незалежності України викликала у дорослого населення помітний дисонанс, дихотомію, оскільки орієнтація на демократичні європейські цінності означала потребу активної участі й перекладання відповідальності з плечей влади на народ. І якщо перша Помаранчева революція не призвела до тотального революційного оновлення суспільно-політичного устрою країни, бо не надто акцентувала увагу на потребі реставрації спільної історичної пам'яті, то Революція Гідності прийняла творенню спільної історичної пам'яті, оскільки відстояти право на європейське демократичне майбутнє українцям вдалося лише ціною жертв у вигляді людських життів і тимчасовою втратою територій.

Один із головних героїв Уманець фіксує конфлікт свідомості свого покоління на локальному рівні, зіставляючи головну площу країни пострадянського зразка початку 2000-х («Уманець нікогда не любил Майдан. Площадь часто меняла названия, менялась сама, и всякий раз становилась только хуже. Современный Майдан – это скопление уродливых скульптурных групп, случайным образом расставленных в неподходящих местах» (Нікітін, 2016: 129) і його оновлений, вігальний, енергетично насажений вигляд в період Революції Гідності: «Майдан теперь стал похож и на огонь, и на воду. Как на огонь и воду, на него можно смотреть бесконечно, следить за потоками людей, которые расходятся, обтекая палатки и сцену, а потом вливаются в мощные течения, стремящиеся через всю площадь, от одних баррикад к другим. В часы противостояний он окружен протуберанцами гнева, медленно угасающими, когда градус опасности понемногу снижается, а ночью пульсирует проблесками огней, и вспышки фотокамер перемежаются с разрывами свето-шумовых гранат» (Нікітін, 2016: 134).

Для обох головних героїв революційні події стають шансом на остаточне подолання внутрішнього конфлікту свого покоління, яке залишилось інфантильним заручником нездорової моделі самоідентифікації всередині системи, що все вирішує без твоєї згоди чи незгоди. Врешті-решт герої усвідомлюють, що для цього потрібно не боятися розділити колективну відповідальність за зміни в країні і долучитись до активних дій, або як зауважив Уманець: «Чтобы почувствовать Майдан, на него нужно выйти» (Нікітін, 2016: 135).

Чимало реальних, а не художньо створених представників покоління Уманця та Незгоди в житті були солідарні зі своїм народом, але боялися чи вороже ставились до євроінтеграційної спрямованості ідей Майдану, оскільки відчували загрозу розчарування маревом «сильної і цвітучої Європи». Виразником цього погляду в повісті є колега Уманця, поляк Тадек: «Европы, которую вы себе нафантазировали, нет. Осталась только оболочка, мертвые камни и люди-функции. Не думайте о Европе, забудьте о ней прямо сейчас, забудьте немедленно, иначе вас ожидает страшное разочарование, наступающая катастрофа» (Нікітін, 2016: 165). Утім, зазирнувши в саму гущу подій, Тадек усвідомлює, що насправді Україна не потребує заступництва чи протекції Європи, вона лише стоїчно відстоює цінності, які давно визначила за базові для подальшого свого існування та розвитку. Ця переконаність і твердість у обраному векторі розвитку витворює зі строкатого, різношерстого, генераційно розірваного колективу з приспаною історичною пам'яттю єдиний вільний і нескорений народ: «...баррикады – это просто кучи мусора, никому они не интересны. Меня удивили люди. Я почти ничего не понял из того, что увидел – телевизор уродует и искажает действительность, но знаешь, это было похоже на извержение подводного вулкана: чудовищные энергии, кипение камней и испарение океана, вода и лава, и в результате – новая земля посреди воды. Так я представляю себе первые дни творения. Новый мир опасен и смертельно токсичен, но в ядовитой химии зарождается жизнь» (Нікітін, 2016: 175). І хай ціною цього революційного оновлення стала «ніч бездержавності», нестабільна політично-економічна позиція України на світовій арені, загальнодержавна криза, головним її здобутком є остаточний відхід від патерналізму, пострадянського інфантильного мислення і усвідомлення важливості збереження та акумулювання спільної історичної пам'яті. Цілоком символічно повість обривається на полеміці Уманця і Тадека:

- В Киеве некому работать с твоими идеями. Сейчас Украина – страна без государства, его просто нет.
- Государство нам не нужно, мы все сделаем сами (Нікітін, 2016: 175).

Висновки. Таким чином, майже в усіх художніх текстах про Євромайдан письменники вдаються до символічного осмислення прискореного «дорослішання» і в майбутньому остаточної «зрілості» нації, спричиненого Революцією Гідності та подіями на сході країни, що неминуче позначились на ментальній та духовній мапі українців. Деінфантилізація українського суспільства, зафіксована у художніх текстах сучасної прози, стала своєрідним каталізатором появи «дорослої», нецензурованої риторики/нарації прийдешньої мілітарної літератури, в якій автори сміливо, правдиво і подеколи гостро порушують проблеми наслідків тривалого патерналізму й інфантильності молодій українській державі, не замовчують фактів, пришвидшуючи таким чином процес остаточного подолання постколоніальних і посттоталітарних національних травм.

Список використаних джерел:

1. Забужко О., Квіт С., Козловський І. Інфантильна. Зріла. Вічна. URL: <https://zbruc.eu/node/107750> (дата звернення: 17.11.2021).
2. Матіяш Дзвінка. Марта з вулиці Святого Миколая. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 240 с.
3. Мороз А. Країна перемігшого інфантилізму. URL: <https://dniprograd.org/blogs/517> (дата звернення: 17.11.2021).
4. Никитин А. Санитар с Институтской. Київ : Люта справа, 2016. 176 с.
5. Прохасько Ю. Гра в дорослішання. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/252584> (дата звернення: 17.11.2021).
6. Цілик І. «В мене є відчуття, що українське кіно й українська література не знають одне одного». URL: https://lb.ua/culture/2016/08/31/343992_irina_tsilik_v_mene_ie_vidchuttya_shcho.html (дата звернення: 21.11.2021).
7. Цілик І. Червоні на чорному сліди. Київ : КОМОРА, 2015. 152 с.

References:

1. Zabuzhko, O., Kvit, S., Kozlovskiy, I. (2021). *Infantylna. Zrila. Vichna* [Infantile. Ripe Eternal]. URL: <https://zbruc.eu/node/107750> (data zvernennia: 17.11.2021). [in Ukraine]
2. Matiiash Dzvinka (2015). *Marta z vulytsi Sviatoho Mykolaia* [Marta from St. Nicholas Street]. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva. 240 s. [in Ukraine]
3. Moroz, A. (2018). *Kraina peremihshoho infanzylizmu* [The country of victorious infantilism]. URL: <https://dniprograd.org/blogs/517> (data zvernennia: 17.11.2021). [in Ukraine]
4. Nykytyn, A. (2016). *Sanytar s Ynstytutskoi* [Sanitary worker from Instytutska Street]. Kyiv : Liuta sprava. 176 s. [in Russian]
5. Prokhasko, Yu. (2021). *Hra v doroslishannia* [A game of growing up]. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/252584> (data zvernennia: 17.11.2021). [in Ukraine]
6. Tsilyk, I. (2016). “V mene ye vidchuttia, shcho ukrainske kino y ukrainska literatura ne znaiut odne odnoho” [I have a feeling that Ukrainian cinema and Ukrainian literature do not know each other]. URL: https://lb.ua/culture/2016/08/31/343992_irina_tsilik_v_mene_ie_vidchuttya_shcho.html (data zvernennia: 21.11.2021). [in Ukraine]
7. Tsilyk, I. (2015). *Chervoni na chornomu slidy* [Red marks on black]. Kyiv : KOMORA. 152 s. [in Ukraine]